

Orhan Pamuk et la saga familiale : une réécriture des *Buddenbrook*

Elise Duclos
Université de Paris Nanterre

Abstract

Cevdet bey et ses fils d'Orhan Pamuk représente la première importation dans le champ turc du genre de la saga familiale. Cet article étudie la manière dont Orhan Pamuk, à travers ce premier roman de famille, adapte le roman mannien au contexte turc. Il tente également de cerner les limites et les spécificités de l'adaptation-acculturation d'un modèle canonique du roman européen à la périphérie turque.

Cevdet bey and his sons by Orhan Pamuk represents the first introduction into the Turkish literary field of the "family saga novel" genre. This article focuses on the way Orhan Pamuk, through this first family novel, adapts the Mannian novel to the Turkish context. It also tries to figure out the limits and the specificities of the adaptation-acculturation of a canonical model of the European novel at the Turkish periphery.

Parole chiave

Transfert culturel; réception; périphérie; saga familiale;
roman turc / Cultural Transfert; Reception;
Periphery; Family Saga; Turkish Novel

Contatti

ducloselise@gmail.com

1. Introduction

Dans ses interviews comme dans ses essais, Orhan Pamuk ne cesse de placer Thomas Mann au sommet de son panthéon personnel et décrit toujours la découverte des *Buddenbrook* comme une rencontre déterminante pour son avenir littéraire. C'est un jeune homme de vingt ans au début des années 70 qui raconte ainsi sa lecture du roman de Thomas Mann :

Lorsque j'ai lu *Les Buddenbrook* de Thomas Mann, à vingt ans, ce n'est pas un hasard si j'ai été frappé à la fois par les stupéfiantes similitudes et les étonnantes différences entre les repas de famille de la bourgeoisie montante allemande décrite dans ce roman et ceux qui avaient lieu dans la maison de ma grand-mère. C'est sous l'enthousiasme de cette découverte que j'ai écrit *Cevdet Bey et ses fils*, mon premier roman, sur une famille stambouliote (Pamuk, *Couleurs* 350-351).

La saga familiale est un modèle fondateur pour Orhan Pamuk : elle lui offre non seulement un puissant effet de miroir, mais c'est à travers elle qu'il fait son entrée en littérature. Dès lors, son premier roman, *Cevdet bey*, est une saga familiale qui se donne comme « roman des origines » et « origine du roman » pamukien, pour reprendre les mots du titre du célèbre essai de Marthe Robert (Robert).

Tout comme Thomas Mann, dans *Les Buddenbrook*, montre sa bourgeoisie, celle des patriciens des cités hanséatiques de l'Allemagne du nord,¹ Pamuk se fait chroniqueur, dans *Cevdet bey et ses fils*, de la bourgeoisie turque née de la modernité républicaine. Comme Thomas Mann, d'ailleurs, Pamuk est un héritier, un produit du monde bourgeois. Ce dernier déclare, en parlant de Kemal, le héros du *Musée de l'innocence* :

Nous venons de la même classe sociale, la haute bourgeoisie turque, sa maison se situe dans le même quartier que la mienne, je connais ses conversations, les mariages au Hilton où il se rend, sa vie superficielle... Comme lui, j'ai rompu avec cette classe sociale : lui, il s'en sort en tombant amoureux de Füsün, moi par mon amour pour la littérature (Kaprièlian).

Le romancier turc dépeint, dans *Cevdet Bey*, la chronique de sa famille paternelle, l'odyssée de la lignée des Pamuk à travers le double romanesque des *Işıkçı*. Cevdet bey, le fondateur de la lignée, fait écho au grand-père Mustafa Şevket Pamuk, un ingénieur ayant fait fortune dans la construction des voies de chemin de fer dans les années 1920. Le patron littéraire de la saga familiale de Thomas Mann est la forme idéale pour raconter l'histoire d'une famille stambouliote issue de la bourgeoisie. En explorant le mode de vie, les contradictions et les limites de l'existence bourgeoise en Turquie, Pamuk s'approprie le grand roman réaliste de la saga familiale et raconte à travers lui l'histoire de la République et de l'occidentalisation (Pamuk, *Couleurs* 350-351). Si ce modèle littéraire est repris plus lâchement dans *La Maison du silence*, récit de l'histoire de la modernisation turque sur plusieurs générations, il irrigue en vérité tous les romans de Pamuk, de manière plus ou moins structurante ; que ce soit à travers les *Işıkçı* de *Cevdet bey*, les Darvinoğlu de *La Maison du silence*, les Basmacı du *Musée de l'Innocence*, la famille du *Livre noir*, les riches familles dépeintes dans *La Maison du silence*. Ses romans sont fondamentalement des histoires de familles, des romans de la haute bourgeoisie turque, de ses lieux, de ses us et coutumes, de ses habitudes, de ses aspirations.

Les Buddenbrook paraît pour la première fois en 1964 chez Türkiye Yayınevi dans une traduction de Sahire Sağman ; une nouvelle traduction de Burhan Arpad paraît en 1969 et 1970. Elle paraît sous le titre *Buddenbrook Ailesi* (Mann, *Buddenbrook Ailesi*), la traduction par *Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü* chez Can Yayınları est plus tardive. Pamuk est le premier à importer la saga familiale dans le roman turc moderne. Le roman turc n'offrait pas d'exemple de ce sous-genre romanesque lorsque Pamuk entreprend l'écriture de *Cevdet bey* en 1974. Le critique américain Michael McGaha et la chercheuse turque Gamze Nur Bayer, auteure d'un essai comparant *Les Buddenbrook* et *Cevdet Bey* en turc (Bayer), ont pointé les nombreuses similitudes entre les romans. Plus que des similitudes, *Cevdet Bey* est une réécriture turque du roman de Thomas Mann, transposée dans le contexte culturel et historique des débuts de la modernité républicaine.

2. La saga des Buddenbrook et des Işıkçı. Chroniques familiales

Les deux romans se donnent comme des histoires de familles bourgeoises sur plusieurs générations. Le titre même des deux romans signale une appartenance générique ; *Cevdet bey et ses fils* et *Les Buddenbrook* se donnent explicitement à lire comme des sagas

¹ Nous suivons, dans notre lecture des *Buddenbrook*, l'analyse d'André Gisselbrecht donnée dans Gisselbrecht.

familiales. Le roman allemand recouvre quarante ans d'histoire allemande au XIX^e siècle. La lignée des Buddenbrook est fondée par Johann et Antoinette Buddenbrook, des patriciens de Lübeck. La seconde génération est celle de Johann et Elisabeth Buddenbrook, les parents de la génération sur laquelle se porte l'attention du romancier. Ces derniers ont quatre enfants : Thomas, Christian, Tony et Clara. Thomas, l'aîné de la lignée et nouveau chef de famille épouse Gerda Arnoldsen avec qui il a Hanno, le dernier descendant de la lignée.

Pamuk dépeint, dans son roman, plusieurs générations de la famille Işıkçı ; toutefois, le nom de la famille n'est donné qu'en 1934 lorsqu' Atatürk impose aux Turcs de se donner un nom de famille. Le père de Cevdet bey est un petit fonctionnaire de province qui démissionne et vient à Istanbul pour soigner sa femme malade de la tuberculose : il est le premier de la lignée à se lancer dans le commerce, ouvrant un magasin de bois à Haseki. Son fils Cevdet hérite du magasin ; il est le fondateur de la fortune familiale. A vingt-cinq ans, il ouvre une petite quincaillerie, puis un magasin d'ampoules et de luminaires spécialisé dans l'import export. Lorsqu'il remporte les marchés publics de la ville et de la Société de transport maritime, il quadruple son chiffre d'affaires (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils* 22). Il est désormais surnommé « Cevdet bey l'éclairagiste ». Désireux d'associer à son capital économique le prestige d'une famille aristocratique, il épouse Nigân Hanim, la fille d'un pacha. Elle est le pendant turc d'Elisabeth Buddenbrook, la fille des riches Kröger (Mann, *Les Buddenbrook*, II, 1). Cevdet et Nigân ont trois enfants, Osman, Refik et Ayşe. L'aîné épouse Nermin et donne naissance, à travers Lâle et Cemil, à la quatrième génération des commerçants Işıkçı, complétée par les enfants du couple formé par Refik et Perihan : Melek et Ahmet. L'ascension des Işıkçı représente la saga historique de la modernisation turque, saisie entre 1905 et 1970.

La deuxième partie, la plus importante, se déroule un siècle après la première stase historique des *Buddenbrook*. Chez Pamuk, la chronique de la famille se transforme en trois stases, trois coupes transversales de l'épaisseur historique. Les premières et troisièmes parties ne représentent qu'une journée respectivement dans la vie de Cevdet (le 24 juillet 1905) et dans la vie d'Ahmet son petit-fils (le 12 décembre 1970). La deuxième partie est la chronique de la vie familiale de 1936 à 1939. T. Mann consacre un chapitre (Mann *Les Buddenbrook*, XI, 2) à la description d'une journée dans la vie d'Hanno, deux chapitres avant la fin du roman.

La vie familiale est rythmée par la chronique des naissances, des fiançailles et des morts qui scandent l'existence bourgeoise et ponctuent la narration. La saga des Buddenbrook tient le registre des naissances, des mariages et des décès. La mort de Cevdet (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils*, II, 17) et ses obsèques (II, 18) font écho à celle du consul: Johann Buddenbrook père (Mann, *Les Buddenbrook*, II, 4), puis Johann Buddenbrook fils (IV, 11) ; la mort de la grand-mère, Nigân, à la fin du roman (troisième partie) rappelle celle d'Elisabeth Buddenbrook vers la fin du roman (IX, 1). Comme les naissances de Clara (II, 1) puis d'Erika (III, 1), et de sa fille Elisabeth (VIII, 2) les naissances de Melek, née dix jours après le décès de Cevdet (II, 19) et celle d'Ahmet (Perihan est enceinte à la fin de la deuxième partie) contribuent à rythmer le roman et à calquer le déroulement narratif sur les événements de la chronique familiale. De même, de nombreux mariages et fiançailles scandent les deux romans, que ce soit, pour Thomas Mann, les mariages de Tony avec Grünlich (III, 14), de Clara (V, 7), de Thomas avec Gerda Arnoldsen, de Tony avec le marchand de houblon Permaneder (V), d'Erika avec

Hugo Weinschenk, « bureaucrate de valeur, dur au travail, mais sans usage du monde » (VIII, 1),² ou pour Orhan Pamuk, les fiançailles d'Ayşe avec Remzi, le fils de Fuat et de Layla (II, 8 et II, 61), ou celles d'Ömer et Nazlı (II, 10, 13). Dans la troisième partie, le thème est repris car Ahmet fait à İlknur, sa petite amie sur le point de partir faire son doctorat à l'étranger, une demande en mariage ; mais, signe des temps, la demande est spontanée, individuelle, et n'a plus rien de l'affaire de famille qu'elle représentait dans la deuxième partie du roman. *Les Buddenbrook* souligne la dimension métanarrative du roman avec la présence, en creux, du motif du cahier de la lignée des Buddenbrook dans lequel sont consignés tous les événements ayant trait aux membres de la famille ; comme le roman, c'est une histoire de la famille à travers le registre des naissances, des mariages, et des décès. Tony y consigne la date de ses fiançailles avec Grünlich, le 22 septembre 1845 (III, 13). Dans le roman de Pamuk, c'est Cevdet, le fondateur de la fortune familiale, qui endosse le rôle de l'historien de la famille. A la fin de sa vie, il s'improvise auteur et projette d'écrire ses mémoires, intitulés *Ma vie, un demi-siècle de commerce* (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils*, 246).³

Les Buddenbrook et les Işıkçı sont en outre des familles de grands négociants. Le livre dans lequel s'inscrit la chronique familiale, qui atteste la continuité dynastique de la lignée est aussi celui du registre des comptes que Cevdet contrôle au début du roman avec son comptable Sadık (I, 1). Dans le livre de comptes comme dans le livre de famille sont consignées les entrées et les sorties, les crédits et les dépenses. De ce point de vue, chez les Buddenbrook comme chez les Işıkçı, les mariages sont des opérations qui peuvent s'inscrire au registre des pertes ou à celui des profits, et l'enjeu en est toujours la conservation du rang familial, le renforcement de la dynastie. Tony doit épouser Grünlich, eu égard à la situation financière des Buddenbrook (Mann, *Les Buddenbrook*, III 4); les filles subissent une pression sociale et doivent renoncer à leurs inclinations personnelles au nom de leurs obligations familiales. Comme Tony apprend à renoncer au jeune étudiant en médecine Morten, partisan d'idées socialistes et républicaines,⁴ Ayşe est détournée de son flirt avec un musicien (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils* 379-386) pour se fiancer à Remzi, le fils de Fuat Bey et Leyla Hanım du même rang social que les Işıkçı. Ce mariage est aussi « une chance pour leurs entreprises (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils* 379-386) ». Elisabeth Kröger, en contractant le mariage avec Johann Buddenbrook fils, apporte un héritage considérable, les Kröger sont une très riche famille. Si la situation financière de Şukru Paşa n'est pas très brillante, en revanche le mariage avec la fille d'un pacha représente un capital symbolique et culturel qui permet au simple marchand d'ennoblir son origine roturière et de se rehausser dans la haute société stambouliote de la fin de l'Empire.

Si le mariage des filles représente, dans la famille bourgeoise, un enjeu de maintien du rang social et de renforcement de la lignée, la question des fils est aussi décisive, car elle incarne la possibilité de la transmission et de la perpétuation de la lignée. Sur le modèle des familles de la noblesse, la dynastie des grands négociants a partie liée avec la question de l'héritage et de la fructification du patrimoine. La firme familiale se transmet de pères en fils. Dans la première partie des *Buddenbrook*, Johann Buddenbrook pères et fils sont

² « [...] diesem gesellschaftlich unerfahrenen Manne der harten Arbeit zu taktvoller Nachsicht bereit. » (Mann, *Buddenbrooks* 484).

³ « Yarım Asırlık Ticaret Hayatım » (Pamuk, *Cevdet Bey* 201). C'est aussi le titre du chapitre 17 de la deuxième partie.

⁴ C'est l'intrigue principale de la troisième partie du roman.

associés (Mann, *Les Buddenbrook*, I, 3), puis la société est transmise au fils dans la deuxième partie (II, 4) : à ce moment-là, la génération suivante (Thomas Buddenbrook) fait son « entrée dans les affaires » (II, 5).⁵ Dans la cinquième partie du roman, à la mort de son père, Thomas hérite de celui-ci et prend en main la société familiale (V, 3). Dans la dixième partie, Thomas essaie de former Hanno à sa fonction d'héritier et rédige son testament (X, 5). Le motif de la transmission de la société réapparaît imperturbablement au début de la onzième partie, à la mort de Thomas.

La question de l'héritage est aussi un leit-motiv du roman de Pamuk. Lorsque le lecteur le retrouve en 1936, Cevdet est un homme prématurément affaibli par ses responsabilités et sa vie d'homme d'affaires. Exclu des décisions importantes, il n'est plus consulté et décide de ne plus se rendre au travail (Pamuk, *Cevdet Bey* 243). La firme est passée sous la tutelle financière de son fils aîné, Osman, mais Cevdet reste très inquiet quant au maintien de l'empire commercial qu'il a fondé : « [...] je veux aller au bureau, c'est moi qui prendrai la direction des affaires. Osman n'y entend rien, il est idiot. Refik a la tête ailleurs. Qui va prendre les rênes de la société? » (Pamuk, *Cevdet Bey*, 247).⁶ En outre, *Cevdet bey* et *Les Buddenbrook* sont tous les deux des romans des affaires, de placements, d'investissements, d'opérations financières et commerciales.

Enfin, le motif de la maison de famille occupe une place centrale et structurante dans les deux romans. *Les Buddenbrook* s'ouvre sur l'inauguration de l'hôtel de la Mengstrasse, symbole de la vitalité et de la fécondité de la lignée, en pleine ascension sociale. La demeure familiale est fondamentalement un symbole du faste et de la puissance de la lignée. La qualité de la table en particulier y est un autre signe de distinction, mais aussi la qualité des convives réunis. La table des Buddenbrook est très réputée, et elle réunit la bonne société de Lübeck (Mann, *Les Buddenbrook*, I 2). La chronique familiale est aussi l'histoire des emménagements et des déménagements, des départs et des nouvelles installations successifs. Après leur mariage, Thomas et Gerda s'installent dans la maison de la Grand-Rue (V, 9), mais c'est l'installation dans la vaste demeure de la Fischergrub qui couronne l'éclatant succès de la vie publique de Thomas à travers son élection comme sénateur (VII).

Dans *Cevdet*, la fondation de la lignée passe aussi par l'acquisition d'une demeure à la hauteur du rang social et du prestige du nom. Le personnage éponyme fait l'acquisition, au neuvième chapitre de la première partie, d'une belle demeure en pierre à Nişantaşı, le quartier de la haute aristocratie de l'Empire où se trouvaient les demeures des pachas. L'histoire de la famille Işıkçı est aussi celle de l'histoire de la demeure familiale fondée par le père. À la fin du roman, Osman détruit la maison de famille pour y construire, à sa place, un immeuble moderne dans lequel chaque famille disposerait d'un étage. Mais ses membres ont déserté l'immeuble, faute d'argent, et la grand-mère mourante et le petit-fils Ahmet, réfugié dans l'appartement sous les combles, sont les seuls à y vivre. Le faste de la vaste famille bourgeoise a laissé place à une famille décimée, avec une aïeule trop vieille et un descendant artiste. De même, à la fin des *Buddenbrook*, le luxueux hôtel de la Mengstrasse se détériore, et il faut se résoudre à le vendre (IX, 2). La liquidation dans un cas ou la destruction de la maison paternelle dans l'autre, signe de continuité de la

⁵ « Den Eintritt [...] ins Geschäft » (Mann, *Buddenbrooks* 81).

⁶ « “Hayır, yazıhaneye gitmek istiyorum. Yazıhaneye gideğecim, bütün işleri ben yöneteceğim. Osman bir şeyden anlamıyor, aptal. Refik'in aklı başka yerde ! Şirketi kim idare edecek ?” » (Pamuk, *Cevdet Bey* 202).

dynastie et de rattachement des descendants aux générations antérieures, constitue un pendant dysphorique à l'inauguration de la maison qui constitue le seuil des deux romans. *Cevdet bey* comme *Les Buddenbrook* relatent l'histoire de deux maisons, au sens propre et au sens figuré ; la structure circulaire des deux romans accentue le déclin de ces deux grandes dynasties de commerçants. Dans la saga familiale, la maison est la métonymie de la famille, de la continuité générationnelle ; elle est le symbole d'un nom et d'une lignée, et un signe de puissance sociale. A la fin du roman, la dynastie déclinante des Buddenbrook est contrainte de vendre à son rival en pleine ascension. Signe extérieur de leur situation et de leur fortune de « tout premier rang » (IX, 4, 606),⁷ les Hagenström achètent l'hôtel de la Mengstrasse ; c'est pour cette famille une « consécration historique ».⁸ L'accroissement et la vitalité de la famille des Hagenström est un contrepoint au dépérissement des Buddenbrook comme à celui des Işıkçı ; le dépeuplement et la liquidation de la demeure familiale, dans les deux cas, signe la décadence des ces deux maisons.

3. Les signes du déclin : histoire de la désagrégation d'une famille

Cevdet bey et ses fils, comme son patron mannien, est une histoire de décadence : *Les Buddenbrook* est sous-titré « Déclin d'une famille » (*Verfall einer Familie*). La désagrégation de la famille bourgeoise se donne à lire à travers une composition symphonique de leitmotive qui s'amplifient tout au long du roman.

3.1 Le parent importun

On retrouve dans *Cevdet bey* le motif du parent importun qui vient déranger le bonheur et la prospérité de la famille bourgeoise. Dès la première partie et l'inauguration de l'hôtel de la Mengstrasse, Gotthold, le demi-frère du consul, fait son apparition, comme un spectre qui vient hanter la bonne conscience et la sérénité de la famille patricienne. Les réclamations de Gotthold sous forme de lettres ponctuent tout le roman, et sa descendance est une promesse d'ennuis pour les fils de Johann Buddenbrooks. De même, les réclamations de Ziya, le fils de Nusret, parasitent la tranquillité des Işıkçı. Ziya va jusqu'à adopter le nom de famille choisi par son oncle en 1934. Il incarne la mauvaise conscience de Cevdet qui n'a pas honoré la promesse faite à son frère de l'élever comme son propre fils ; au lieu de lui dispenser la meilleure éducation qui soit au lycée Galatasaray où il a envoyé Osman et Refik, Ziya n'a eu droit qu'à une éducation à l'Ecole militaire (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils*, II, 23). Il vient réclamer son dû, régulièrement, à Cevdet puis à Osman. Le parent importun symbolise en quelque sorte la fissure dans le parfait édifice familial construit par Cevdet et par Johann Buddenbrook ; à l'origine de la réussite se trouve une mésalliance qui fragilise et menace la bonne santé familiale.

3.2 Les querelles entre frères

La mésentente entre frères est aussi un signe du déclin. Les deux frères Christian et Thomas cristallisent l'opposition entre le sérieux de la vie bourgeoise, le devoir familial de maintenir le rang de la famille, et les plaisirs d'une vie dissolue qui suit la pente

⁷ « Den Ersten gleich » (Mann, *Buddenbrooks* 660).

⁸ « Die historische Weihe » (Mann, *Buddenbrooks* 660).

descendante des plaisirs et du jeu. L'aîné Thomas est le garant de la respectabilité de la famille. A la mort de leur père, Tony énonce son destin et son devoir familial : « Maintenant, c'est toi tout seul qui dois maintenir le rang (*den Platz behaupten*) des Buddenbrook... » (Mann, *Les Buddenbrook*, VI, 9, 395).⁹ Christian, au contraire, mène une vie légère et dissolue, fréquente des comédiennes et des prostituées. Le motif des deux frères et l'opposition entre l'aîné et le cadet est un *topos* ; on le retrouve dans *Les Thibault*, un autre hypotexte probable de *Cevdet*, moins revendiqué pour des raisons, sans doute, de stratégie de légitimation symbolique. Tout oppose les deux fils d'Oscar Thibault, Antoine et Jacques. Comme dans *Cevdet*, le médecin Antoine incarne le sérieux de la vie bourgeoise et peine à comprendre son frère Jacques, militant socialiste ; il ne perçoit pas les grands enjeux historiques de son époque et notamment l'arrivée de la guerre de 1914. Cevdet aussi est indifférent à l'histoire politique de son époque et se cantonne à ses préoccupations de commerçant, raison pour laquelle il est houspillé par son frère Nusret, le militant révolutionnaire.

L'opposition entre le bourgeois et l'artiste est transposée dans *Cevdet* à travers les personnages de Refik et Muhittin : tandis que Refik adopte le mode de vie bourgeois, se marie avec Perihan, son camarade d'université rêve de poésie, vit une vie de bohème et fréquente les prostituées. Christian des *Buddenbrook* incarne lui aussi ce personnage du jeune homme de bonne famille qui se débauche progressivement jusqu'à la déchéance. Dans la sixième partie du roman, il projette de se marier avec une femme divorcée et entretenue par plusieurs négociants de Hambourg, Alice Pluvogel (VI, 11). La compromission de l'honneur et de la réputation du nom des Buddenbrook par Christian donne lieu à de violentes disputes entre les deux frères. Mais Thomas lui-même a une relation avec une femme du peuple, la fleuriste Anna qu'il quitte avant son départ pour Amsterdam (III, 15). Cevdet blâme également le mode de vie de son frère, aux antipodes de la norme bourgeoise ; il vit en concubinage avec une comédienne étrangère du nom de Mari (Pamuk, *Cevdet Bey*, I, 5). Mais Osman, le chef de famille à la mort de Cevdet, est aussi un double de Thomas. Il est le garant de la perpétuation dynastique, de la respectabilité du nom des Cevdet. Or, chef de maison, directeur de la société familiale et père de deux enfants, il a lui aussi une maîtresse du nom de Keriman (Pamuk, *Cevdet Bey* 375), qui lui permet de supporter les soucis de son existence de chef d'une dynastie familiale et commerciale.¹⁰ Alors que Thomas Buddenbrook comme Osman Işıkçı tiennent leur sœur, respectivement Tony et Ayşe, à distance d'une mésalliance avec un homme du peuple qui viendrait corrompre la noblesse de cette dynastie bourgeoise, ils sont chacun engagés – Thomas pour un temps seulement – dans des « affaires » avec des femmes du peuple. Le chef de famille n'est donc pas un rempart parfaitement étanche contre la menace plébéienne. Celle-ci constitue également un motif de délabrement du monde des patriciens et des grands négociants ottomans et turcs.

3. 3 La menace plébéienne

En effet, l'existence bourgeoise allemande et turque est menacée par la plèbe, sous la forme de la compromission avec des femmes du peuple ou sous la forme des idées socialistes révolutionnaires. Celles-ci sont présentes dans les deux romans. Morten des

⁹ « Nun musst du ganz allein zusehen, dass wir Buddenbrooks den Platz behaupten... Und Gott sei mit dir. » (Mann, *Buddenbrooks* 428).

¹⁰ Le chapitre 32 est intitulé « Les soucis d'un commerçant » (Pamuk, *Cevdet Bey* 374).

Buddenbrook incarne à la fois le spectre du déclassement de Tony avec un homme du peuple, mais aussi celui de la disparition de la domination patricienne dans un monde démocratique (Mann, *Les Buddenbrook*, III, 8). Si cette menace est tenue à distance dans le roman, certains signes donnent corps à cette inquiétude : le deuxième mariage de Tony se brise lorsqu'elle découvre que Permaneder la trompe avec la bonne Babett (VI, 9) ; à la mort de la grand-mère, le linge et les vêtements de Madame Buddenbrook sont spoliés par les domestiques : l'édifice social s'effrite et la domination patricienne se fragilise. Dans *Cevdet*, le fondateur de la firme se lamente de la disparition d'un monde : l'ancien régime de l'aristocratie ottomane se fissure¹¹. L'ordre social est menacé, du début à la fin du roman, par les révolutionnaires. De plus, l'histoire commence trois jours après la tentative d'assassinat du sultan par les révolutionnaires arméniens. A la fin du roman, Ahmet et Ziya incarnent les révolutionnaires décidés à détruire l'ancien monde, et en particulier Nişantaşı, le symbole de l'oligarchie ottomane puis turque à travers l'élite républicaine.

3. 4 L'affaiblissement du vouloir-vivre

Mais ce ne sont pas les principales raisons du déclin des Buddenbrook ou des Işıkçı. Dans le roman mannien comme dans le roman pamukien, c'est la fragilité même des héritiers qui provoque la désagrégation. On voit chez Pamuk la volonté de tisser ces motifs, comme chez Mann, dans une composition musicale que Mann va chercher dans l'opéra wagnérien. Le motif apparaît sur le mode mineur chez le personnage de Cevdet, le fondateur même de la lignée. Il apparaît comme un personnage tendu, sujet à l'anxiété, d'une certaine vulnérabilité émotionnelle. Sa position marginale de commerçant musulman le fragilise et le fait douter ; se rendant dans un club très fermé avec son ami Fuat, lui aussi riche négociant, il redoute le regard des habitués et peine à s'y sentir à sa place. La deuxième partie confirme les signes de fatigue du commerçant ; son corps porte sur lui les traces d'une vie difficile et exigeante ; il souffre d'essoufflement, de douleurs à la hanche, et de défaillances de la mémoire. De même, dès la mort de son père, Thomas présente des signes de fragilité physique (V, 1). Ainsi, les deux romans inscrivent la faiblesse et la fragilité au cœur de la puissance.

De plus, Cevdet est marginalisé au sein de la société des riches négociants d'Istanbul car il est le seul musulman dans un milieu du négoce et des affaires dominé par les Arméniens, les Juifs et les Grecs (Pamuk, *Cevdet Bey*, I, 6) et souffre d'une solitude dont témoignent les monologues intérieurs du personnage. La solitude de Cevdet est renforcée par le milieu social dans lequel il vit : la société ottomane fin de siècle de 1905 n'a rien pour favoriser la libre entreprise et le libéralisme économique : Cevdet est un bourgeois isolé dans une culture pré-bourgeoise. Le monologue suivant témoigne de son état d'esprit sur cette question :

« Rien n'a changé. Ce mur, ces fenêtres à la peinture écaillée, ces tuiles couvertes de mousse... Rien ne change. Ici, les gens vivent exactement de la même façon qu'il y a deux cent ans... Gagner de l'argent, innover... ça ne les effleure pas ! Dans leur vie, il n'y a pas de... Oui, c'est ça, il n'y a pas d'ambition, ils manquent totalement d'ambition ! Regarde-moi cette crasse. Personne n'aurait l'idée d'enlever cette décharge de là. Non, ils traînent

au café et ils observent les allées et venues! » (Pamuk, *Cevdet Bey* 42).¹²

Thomas, contrairement à Johann Buddenbrook, est lui aussi différent ; il se distingue de la société bourgeoise de Lübeck par son mariage avec Gerda, la riche fille d'un commerçant de Hambourg, qui porte tous les signes du raffinement et de la décadence (Mann *Les Buddenbrook*, V, 8. Autre signe de dissociation avec son milieu des patriciens de Lübeck, sa mise témoigne d'un raffinement étrange, en inadéquation avec les normes et les besoins de son milieu bourgeois d'origine. De même, Cevdet dépareille au sein de la communauté des commerçants d'Istanbul, et il est raillé pour son élégance (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils*, I, 2). Ainsi, Thomas affiche une petite différence qui est le signe d'une dissociation de plus en plus profonde avec la bourgeoisie dont il est issu. Musulman dans un milieu dominé par les chrétiens, entrepreneur bourgeois dans une culture traditionnelle étrangère à l'ethos libéral, Cevdet est lui aussi fondamentalement isolé.

La maladie de la vie bourgeoise se signale en outre, dans le roman de T. Mann, par la perte de l'insouciance et de la joie de vivre qui caractérisaient les réunions familiales à l'époque de Johann et Elisabeth Buddenbrook. Après la mort du consul, l'hôtel de la Mengstrasse s'enfonce dans la dévotion et les repas familiaux se déroulent dans une atmosphère plus sombre. Pour le Jubilé de la Maison Buddenbrook en 1868, Thomas est dans un état d'accablement et de vague tristesse. La veillée de Noël 1869 se déroule dans un silence lourd et angoissé – le mari d'Erika est inculpé pour délit financier (Mann, *Les Buddenbrook*, VIII, 8). Le temps de Cevdet est synonyme de joie de vivre et de vitalité ; Sait Bey le rappelle lorsque ce temps est révolu : « “Oui, Cevdet Bey a fondé une famille parfaite. [...] Un père qui connaît le succès, des enfants travailleurs, de bonnes et jolies mères, des petits-enfants en bonne santé...” » (Pamuk, *Cevdet Bey* 276).¹³ Le poète Muhittin, d'ailleurs, est agacé par « [l']image de la joyeuse maisonnée des Işıkcı et de leur bruyante tablée » (Pamuk, *Cevdet Bey* 193).¹⁴ Mais après la mort de Cevdet, l'atmosphère de la maisonnée subit des mutations. Lors de la fête du Sacrifice de 1937, Nigân ne supporte pas le silence qui règne à la table familiale ; pour y mettre un terme, elle demande à Ayşe de jouer du piano (Pamuk, *Cevdet Bey*, II 23). De plus, Osman n'a pas le talent de Cevdet pour briser le silence et détendre l'atmosphère par des plaisanteries. Comme l'héritier de Johann Buddenbrook, l'héritier de Cevdet Işıkcı paraît privé du bonheur tranquille qui caractérisait autrefois les repas familiaux, et de l'humanisme souriant des fondateurs de la lignée.

De fait, c'est que l'héritier est miné par un « affaiblissement du vouloir-vivre » (Gisselbrecht), pour reprendre les termes d'André Gisselbrecht ; par une perte de vitalité qui est le noyau de la décadence bourgeoise. Au sommet de sa gloire, en plein triomphe, Thomas est écrasé par ses obligations privées et publiques (Mann, *Les Buddenbrook*, VII, 5). La correction impeccable et la grande distinction de ses manières sont des signes de fatigue. La délicatesse de complexion de son fils Hanno vient redoubler en contrepoint

¹² « “Hiçbir şey değişmiyor. Şu duvar, şu boyası dökülmüş pencereler, yosun tutmuş kiremitler. Hiçbir şey değişmiyor. Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl otururlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanmak yok ! Yeni bir şeyler yok ! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs ! Şu pisliğe bak. Şu mezbeleyi şuradan kaldırmak kimsenin aklına gelmez. İşte kahveye giriyorlar, oturuyorlar, gelip geçenlere bakıyorlar !” » (Pamuk, *Cevdet Bey* 34).

¹³ « “Evet, Cevdet Bey kusursuz bir aile kurdu. Belki gülünç bulacaksınız, ama sizin ailenize, Işıkcı ailesine hayranım : Başarılı bir baba, çalışkan çocuklar, güzel ve iyi anneler, sağlıklı torunlar...” » (Pamuk *Cevdet Bey* 225).

¹⁴ « “Işıkcı ailesinin mutlu evi, gürültülü, cıvıltılı yemek masası” » (Pamuk *Cevdet Bey* 157).

l'épuisement de la lignée ; celui-ci souffre d'anxiété mélancolique (VII, 5). La suite du roman n'est plus alors qu'un approfondissement de son angoisse et le journal de son affaiblissement. Dans la septième partie, affaibli par des pertes successives, miné par l'angoisse du déclin et le pressentiment de son impuissance (VII, 6), Thomas épouse l'anxiété mélancolique de son fils. Dans la huitième partie, il ne cherche plus qu'à s'efforcer de masquer « le délabrement de son âme » (X, 1, 621)¹⁵ et sa déchéance. La jalousie torturante qu'il éprouve pour le lieutenant René Maria de Throta achève ce qui restait en lui de force vitale.

Homme de la réflexion et de la spéculation autant que d'action, Thomas Buddenbrook s'interroge, dans des épisodes de monologue intérieur, sur sa véritable nature : « Thomas Buddenbrook était-il un homme d'affaires, un homme qui va droit à l'action, ou un songe-creux dévoré de scrupules ? » (Mann, *Les Buddenbrook* 476).¹⁶ Et un peu plus loin : « Encore une fois, était-il un homme pratique (*ein praktischer Mensch*) ou un rêveur sentimental (*ein zärtlicher Träumer* ? » (477).¹⁷ Ses forces épuisées dans « la cruelle brutalité de la vie des affaires », ¹⁸ il se rend compte, par la réflexion introspective, qu'il est habité par une dualité profonde, qu'il est à la fois un homme d'action et un sentimental, un introverti.

Thomas Buddenbrook est le modèle de Refik. Le déclin de ce personnage s'amorce là encore peu de temps après la mort de Cevdet. Alors que Perihan accouche de Melek, Refik est de plus en plus déprimé ; son existence lui devient tout à coup étrangère et inconfortable ; il lui semble que sa vie a « déraillé » (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils* 284)¹⁹ et qu'il a perdu son « équilibre » (*denge*) (284). Lorsque Muhittin s'étonne et lui rappelle le confort de son existence (285)²⁰ – celle du parfait bourgeois, comme Thomas –, Refik lui explique :

En perdant mon équilibre, j'ai perdu mon ancienne harmonie. Je suis capable d'agir comme je le faisais par le passé mais entre le monde et moi, il n'y a plus d'harmonie. Je peux encore tenir quelque temps, mais viendra un moment où je n'arriverai plus à faire comme avant, où je ne supporterai plus ce quotidien (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils* 285).²¹

Comme pour Thomas, c'est au faîte de la gloire et de la prospérité de l'entreprise familiale que Refik commence à afficher des signes de mal-être. Dans son journal du 7 novembre 1937, il rapporte que les bénéfices de l'année sont largement supérieurs à ceux de l'année passée, et que la firme est en pleine expansion : de nouveaux entrepôts sont construits et l'exportation se développe (290). Mais l'acédie de Refik s'approfondit

¹⁵ « Verödung seines Inneren » (Mann *Buddenbrooks* 677).

¹⁶ « War Thomas Buddenbrook ein Geschäftsmann, ein Mann der unbefangenen That oder in skrupulöser Nachdenker ? » (Mann, *Buddenbrooks* 515).

¹⁷ « War er ein praktischer Mensch oder ein zärtlicher Träumer ? » (Mann *Buddenbrooks* 516).

¹⁸ « Die grausame Brutalität des Geschäftslebens » (Mann, *Buddenbrooks* 516).

¹⁹ « “Hayatım rayından çıktı.” » (Littéralement : « Ma vie est sortie de son rail, a déraillé ») (Pamuk, *Cevdet Bey* 232).

²⁰ « “Ecoute, dit soudain Muhittin. Tu es marié. Tu as un enfant. Tu es ingénieur. Ton travail n'est pas trop dur et ne te coûte pas trop. Tu vis dans une maisonnée heureuse. Tu as tout... une gentille femme, des amis, un entourage, une petite vie tranquille... Est-ce à moi de te le rappeler ?” ».

²¹ « “Eskiden dengem vardı. [...] Dengem kaybolunca eski uyumu bulamaz oldum. Aynı şeyleri, eskiden yaptığım şeyleri yapabiliyorum, ama dünya ile aramda uyum yok. Bir süre daha devam ederim sonunda eski yaptıklarımı da, şu günlük hayatı da sürdüremez olurum” » (Pamuk, *Cevdet Bey* 233).

encore. Il consigne son découragement dans son journal, équivalent des monologues intérieurs de Thomas. Cette écriture de l'intériorité qui préfigure le *stream of consciousness* du roman moderne symbolise l'introversion de deux personnages destinés, socialement et historiquement, à l'action. Or, Refik ne veut plus se rendre à son bureau et délaisse peu à peu la direction des affaires à Osman qui se plaint de la désaffection de son frère. Il néglige aussi de plus en plus son rôle de père et de mari. Rejetant son destin d'héritier, il projette de vendre ses parts de la société à son frère, et d'entreprendre un vaste programme de lecture et d'écriture (266) : il se met à lire Voltaire, Rousseau, et commence l'écriture d'un journal. L'épisode de grippe qu'il traverse à la fin décembre 1937 est le symptôme physique de sa maladie, qui est la même que celle de Thomas Buddenbrook : la morbidité de la pensée et de la vie réflexive, le divorce entre la *vie* et la *culture* bourgeoise qui se manifeste dans l'ironie. Petit-fils de pacha, fils de grand commerçant, homme marié et père d'une petite fille, Refik est rongé par le même mal que l'aîné des Buddenbrook, l'ironie. A travers Refik, Pamuk réécrit le personnage de Thomas et importe dans la culture moderne turque des débuts de la République le mal-être de l'héritier de Lübeck : « Un jour, en regardant Muhittin, il [Refik] avait pensé que l'ironie était le signe d'un mal-être et d'un effondrement intérieur » (269). Refik et Thomas sont fondamentalement des hommes sentimentaux, au sens schillerien : ayant rompu avec le temps de l'union naïve entre les sens et la raison, l'intellectuel et le moral, ils sont déchirés, pour reprendre les mots d'André Gisselbrecht, entre « les affaires et le sérieux de la vie » et « la spéculation métaphysique et la contemplation esthétique » (Gisselbrecht). La transposition, dans le roman pamukien, de la « maladie » de Thomas, de son tourment intérieur paraît toutefois quelque peu maladroite, « schématisée » et « simplifiée » par rapport au modèle mannien.

Thomas et Refik représentent le terme de la prospérité familiale et ouvrent la voie au dépérissement de la lignée. Refik a dilapidé la fortune léguée par son père dans des entreprises littéraires hasardeuses (Pamuk, *Cevdet Bey et ses fils* 732) et son mariage est un échec. Il meurt en 1965, ruiné : il n'a plus rien à transmettre à son fils Ahmet. Tout comme l'hôtel de la Mengstrasse se délabre, le jardin de la maison à Nişantaşı trahit la décadence : ni la maison ni les parterres de fleurs ne sont aussi bien entretenus qu'au temps de Cevdet (384). Chez Thomas Mann aussi, il n'y a pas de transmission de Thomas à Hanno. Au tout début de la onzième partie, après la mort de Thomas, le lecteur découvre le contenu du testament : la firme est liquidée, Thomas ayant renoncé à la transmission familiale ; ceci entraîne une « nouvelle perte de prestige » pour la maison Buddenbrook.

Parallèlement à « l'ascension de la "Vie" triomphante mais banale et sans valeur, c'est-à-dire des Hagenström », écrit Gisselbrecht, se déroule le drame de la « perte chez Thomas du tonus mental et de la saine conscience de sa supériorité d'héritier ». Les Hagenström sont le contrepoint des décadents Buddenbrook. La fin du roman est encodée dans le début : les Buddenbrook achètent l'hôtel de la Mengstrasse à une ancienne famille très fortunée qui a fait faillite, la famille Ratenkamp ; de même, Cevdet rachète la belle demeure bourgeoise de Nişantaşı à un riche couple qui n'a pas eu d'enfant (I, 9). Le thème de l'extinction de la lignée et de la décadence est présent en germe dans la prospérité de la famille.

3.5 L'art et la vie bourgeoise

Enfin, dans les *Buddenbrook* comme dans *Cevdet bey*, la vie bourgeoise, travaillée, chez Thomas Mann, par la « maladie pour la mort », produit un art décadent. Le petit héritier

Hanno est un musicien, tandis qu'Ahmet, le petit-fils du grand négociant musulman Cevdet, est un peintre qui rêve d'être le « Goya turc ». De retour à Istanbul après avoir étudié à Paris pendant quatre ans, il gagne chichement sa vie en donnant des leçons de français et de dessin. Hanno manifeste très tôt des signes de maladie et de décadence ; les « ombres bleues » (Mann, *Les Buddenbrook*, VII, 403)²² sur le visage du nouveau-né, la pâleur de la mère et l'extrême péril de la naissance sont des présages funestes. L'héritier Buddenbrook se révèle captivé par les influences féminines, par l'influence morbide de la musique wagnérienne, principe de dissolution des valeurs bourgeoises et viriles qui animaient les fondateurs de la lignée. Il est dominé par une sensibilité malade qui se manifeste dans la débilité de sa complexion.

Si Ahmet est aussi le fruit de la bourgeoisie décadente des Işıkçı, il n'y a pas, chez Pamuk, cet arrière-fond philosophique de la décadence nourri de Nietzsche, de Schopenhauer et de Wagner. Le conflit philosophique, simplifié chez Pamuk, se joue sur le terrain de l'opposition entre réalisme et idéalisme. Cevdet et Nusret incarnent ce couple pour la première génération, Refik et Osman pour la seconde. Tandis que Nusret désespère de l'étroitesse des centres d'intérêt de son frère qui ne se soucie que de son commerce, Osman déplore les préoccupations idéalistes de son frère et son souci d'améliorer le sort de la condition paysanne au lieu de prendre sa part dans la direction des affaires.

L'auteur turc reprend tout de même à son compte, du moins sur le plan narratif, la productivité artistique de l'existence bourgeoise et reformule, à travers Ahmet, le topos du divorce entre l'artiste et le bourgeois. Pour André Gisselbrecht, la révolte du dernier de la lignée est parfaitement stérile, car « c'est une protestation contre le monde bourgeois au nom des valeurs impliquées dans sa décomposition » (Gisselbrecht). Il voit dans l'art musical de Hanno : « un art absolument non-créeur, de pure délectation morose, de pure introversion, un art non fraternel, un art sans public » (Gisselbrecht). Dès lors, la « maladie pour la mort » de la culture bourgeoise culminerait dans l'apolitisme d'Hanno, ce « refus de tout contact entre l'art et l'organisation de la cité » (Gisselbrecht). Mais Pamuk cherche une issue plus favorable dans son roman à celle choisie par Thomas Mann. Certes, Ahmet incarne lui aussi la révolte contre le monde bourgeois et ses valeurs : c'est un artiste révolutionnaire qui appelle de ses vœux la destruction de Nişantaşı par un putsch de gauche. La confrontation entre Hasan le révolutionnaire socialiste et Ahmet dans la troisième partie du roman réinstruct le procès de l'art et de son « apolitisme ». Hasan reproche à son ami de produire un art bourgeois, coupé du peuple, d'aucune utilité pour la révolution (Pamuk, *Cevdet Bey* 165). Ahmet serait-il un Hanno turc ? C'est le même reproche que fait Nusret, au début du roman, à la peinture de Tefik Fikret.²³ Les natures mortes ne sont à ses yeux d'aucune utilité pour la révolution et ne sont qu'une perte de temps (Pamuk, *Cevdet Bey* 165). Mais Ahmet est davantage porteur d'espoir que Hanno car il n'est pas atteint de « wagnérisme » ; au contraire, révolutionnaire socialiste refusant l'implication militante de l'art au service de la révolution, il cherche une voie praticable entre la subordination de l'art à la cause révolutionnaire et l'apolitisme d'un art sans contact avec la cité.

²² «Bläulichem Schatten» (Mann, *Buddenbrooks* 435).

²³ (1867-1915). Poète majeur de la littérature turque, il passe pour avoir importé la littérature occidentale dans la poésie turque et pour avoir fondé la poésie turque moderne. Il est l'animateur de revues et de mouvements d'avant-garde qui, au tournant du siècle, traduisent la poésie des symbolistes français. Pur produit de l'élite francophile, il fut élève, professeur et proviseur du lycée Galatasaray.

L'histoire de la sécularisation ne peut produire que des romans de *déformation*, fait remarquer le spécialiste américain Erdağ Göknaç (Göknaç 73). De ce point de vue, *Cevdet bey* annonce *La Maison du silence* : Cevdet bey ne laisse pas une famille prospère à Nişantaşı ; tout comme Sélahattine, le patriarche de *La Maison du silence*, l'héritage de la modernité républicaine est déjà dilapidé à la troisième génération de citoyens de la République turque, celle qui a trente ans en 1970 ; l'immeuble moderne des İşıkçı a été construit sur la destruction de l'héritage de la maison ottomane, et, « maison du silence » avant l'heure, il n'est plus habité que par un membre mourant de la famille et par le jeune artiste.

Que penser de cette réécriture du roman de Thomas Mann, ce modèle canonique de la saga familiale, à la périphérie turque, presque un siècle après l'invention de ce modèle en Europe ? Cette réception, qui est à la fois transposition et acculturation, paraît souvent schématisée et simplifiée. Pour le chercheur Itamar Even-Zohar, les littératures périphériques s'approprieraient les caractéristiques des répertoires littéraires centraux comme le réalisme, le symbolisme, le romantisme, une fois qu'ils seraient « bien établis » dans les littératures centrales. Ainsi, l'appropriation par les auteurs excentrés ne passerait pas forcément par le modèle majeur, mais se produirait souvent par des auteurs secondaires, « qui [auraient] élaboré des modèles plus schématiques et donc plus digestes en matière d'appropriation. » (*who have elaborated more schematized and possibly digestible models in terms of appropriability.*) Ce serait, selon I. Even Zohar, une *loi* de l'interférence littéraire (Even Zohar 70). Cette transposition quelque peu schématique explique d'ailleurs pourquoi l'auteur s'est opposé aussi longtemps à la traduction de ce premier roman dans les langues européennes, *Cevdet bey* n'étant publié qu'à partir de 2014 ; il est le huitième roman à paraître en français, après *Le Musée de l'Innocence*.

Et de fait, en dépit des déclarations appuyées de Pamuk sur la filiation avec *Les Buddenbrook*, *Cevdet bey* n'est certainement pas le seul modèle de saga familiale d'Orhan Pamuk. Un autre modèle, celui des *Thibault* de Roger Martin du Gard, est évoqué par l'auteur turc au début des années 1990 et disparaît très vite de ses interviews et de ses références littéraires déclarées. Cette saga familiale, si elle n'est traduite qu'en 1982 et 1983 en turc, paraît à partir de 1939 en anglais dans une traduction de Stuart Gilbert chez Viking Press. Pamuk, qui a reçu une éducation anglophone, a donc pu lire aussi cette « histoire de famille » (du Gard).²⁴ Roger Martin du Gard, le « grand écrivain français » qui obtient le prix Nobel en 1937, proche ami de Gide, dans le contexte de la francophilie passionnelle de la Turquie des années 1940 et 1950, a été « importé », reçu et « célébré » en Turquie comme un des plus grands auteurs français vivants. Dès lors, né dans ce contexte de ferveur francophile, fils d'un grand admirateur des intellectuels français de l'époque (Gide, Camus...), Pamuk aurait eu toutes les raisons de lire sa saga familiale.

Pour quelles raisons l'auteur « passe-t-il à la trappe », en quelque sorte, celui qu'il cite volontiers comme référence au début de sa carrière littéraire ? Dans les années 1980 et 1990, Pamuk modifie son image de grand auteur en même temps que se modifie sa perception de l'espace littéraire et de ses valeurs ; il serait assez probable que l'auteur se soit rendu compte, rétrospectivement, de cette « faute de goût », et qu'il ait « rectifié le tir » en invoquant, pour ce premier roman, un modèle autrement plus rentable

²⁴ Le titre signifie : « Les Thibault. Une histoire de famille ».

symboliquement, c'est-à-dire légitimant et ennoblissant, celui de Thomas Mann, qui n'a pas connu la décote de Martin du Gard à la bourse des valeurs littéraires. Le silence sur d'autres modèles possibles de saga familiale, comme celui, très probable, de Martin du Gard, fait signe vers une stratégie de légitimation et de consécration symbolique au centre, qui nous semble être celle d'Orhan Pamuk.

4. Bibliographie

- Bayer, Gamze Nur. *Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann'ın Buddenbrooks, Adli Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi* [Cevdet Bey et ses fils d'Orhan Pamuk et Les Buddenbrook de Thomas Mann, la critique de la famille et de la société]. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2012. Imprimé.
- Caner, Beatrix. *Türkische Literatur, Klassiker der Moderne*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1998. Imprimé.
- Du Gard, Roger Martin. *Thibaultlar. Bir Ailenin Hikâyesi*. Trad. Adnan Cemgil, İstanbul: Cem Yayınevi, 1982. Imprimé.
- Even-Zohar, Itamar. "Laws of literary interference." *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 2010. Imprimé.
- Gisselbrecht, André. *Thomas Mann et les «Buddenbrook», essai d'explication*. Paris: Centre d'études et de recherches marxistes, 1965. Imprimé.
- Göknaç, Erdağ. *Orhan Pamuk, secularism and blasphemy: the politics of the Turkish novel*, London: Routledge, 2013. Imprimé.
- Kaprielian, Nelly. "L'amour est un ready-made que chaque amant doit avaler." Entretien avec Orhan Pamuk. *Les Inrockuptibles*, 19 avril 2011. Imprimé.
- Mann, Thomas. *Les Buddenbrook*. 1932. Trad. Geneviève Bianquis. Paris: Fayard, 2010. Imprimé.
- _____. *Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe. Band 1.1*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2002. Imprimé.
- _____. *Buddenbrook Ailesi*. Trad. Burhan Arpad, İstanbul: Can Yayınları Ltd. Şti, 1983. Imprimé.
- McGaha, Michael. *Autobiographies of Orhan Pamuk: The Writer and his Novels*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2008. Imprimé.
- Mehnaz M. Afridi et David M. Buyze, eds. *Global Perspectives on Orhan Pamuk, Existentialism and Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Imprimé.
- Moran, Berna. *Der türkische Roman : eine Literaturgeschichte in Essays*. Trad. Béatrice Hendrich, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012. Imprimé.
- Moretti, Franco. *Atlas du roman européen : 1800-1900*. Trad. Jérôme Nicolas. Paris: Seuil 2000. Imprimé.
- _____. "Hypothèses sur la littérature mondiale". *Les Contextes de la littérature : études littéraires, sciences sociales, épistémologie*. Ed. Jérôme David. *Revue Etudes de Lettres* 2 (2001): 9-24. Imprimé.

- Nilgun Anadolu-Okur, ed. *Essays Interpreting the Writings of novelist Orhan Pamuk: The Turkish Winner of the Nobel Prize in Literature*. Lewinston (N.Y.): Edwin Mellen Press, 2009. Imprimé.
- Pamuk, Orhan. *D'Autres couleurs*. Trad. Valérie Gay-Aksoy. Paris: Gallimard, 2009. Imprimé.
- . *Cevdet Bey et ses fils*. Trad. Valérie Gay-Aksoy. Paris: Gallimard, 2014. Imprimé.
- . *Cevdet Bey ve Oğulları*. 1982. Istanbul: Can Yayınları, 1986. Imprimé.
- Robert, Marthe. *Roman des origines et origine du roman*. Paris: Gallimard, 2004. Imprimé.
- Seyhan, Azade. *Tales of Crossed Destinies. The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*. New York: The Modern Language Association of America, 2008. Imprimé.